

me ciega?" (*Interrogación*, pág. 73). No está nada mal y tiene ese no-sé-qué llamado encanto. Pero, así y todo, ¿no sería empujado el lector a quedarse en la compañía de Wang Wei, Po Chu-I, el borrachito Li Po, el irreverente Tu Fu y el resto de la pandilla?

Personalmente, habría preferido averiguar más acerca de las charlas del autor con Wan Kin Lao y de por qué decidió aquél ejercitarse en una retórica y no, por ejemplo, desbaratarla empleando el castellano. En fin, me interesaría conocer la relación entre sus notas de viaje y los textos que intentan ser la representación poética de esas observaciones. No todo sale a pedir de boca.

EDGAR O'HARA

## Encerrona con fuente paísa y poesía

Selecta

Jaime Jaramillo Escobar.

Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1987.

Como el propio J.J.E. indica en la dedicatoria de *Selecta*, ha escogido "los mejores entre los poemas de [sus] últimos libros". Estos son, ciertamente, *Sombrero de ahogado* (1984) y *Poemas de tierra caliente* (1985); pero también los inéditos *Poesía revelada* y *Poesía pública*, lo que significa que nos quedamos con las ganas —por el momento— de constatar si los siete poemas incluidos nos parecerían los mejores. En todo caso podríamos leer *Selecta* a partir del *Soneto al soneto* (pág. 114), con el que se cierra el libro. Sería una rutina significativa si atendemos al *Epitafio* de *Los poemas de la ofensa* y al trío de sonetos contra, digamos, la solicitud de componerlos, al final de *Poemas de tierra caliente*. Con lo cual intento señalar una constante que se remite a los dominios de la forma: el soneto como epitafio de sí mismo, o el epitafio

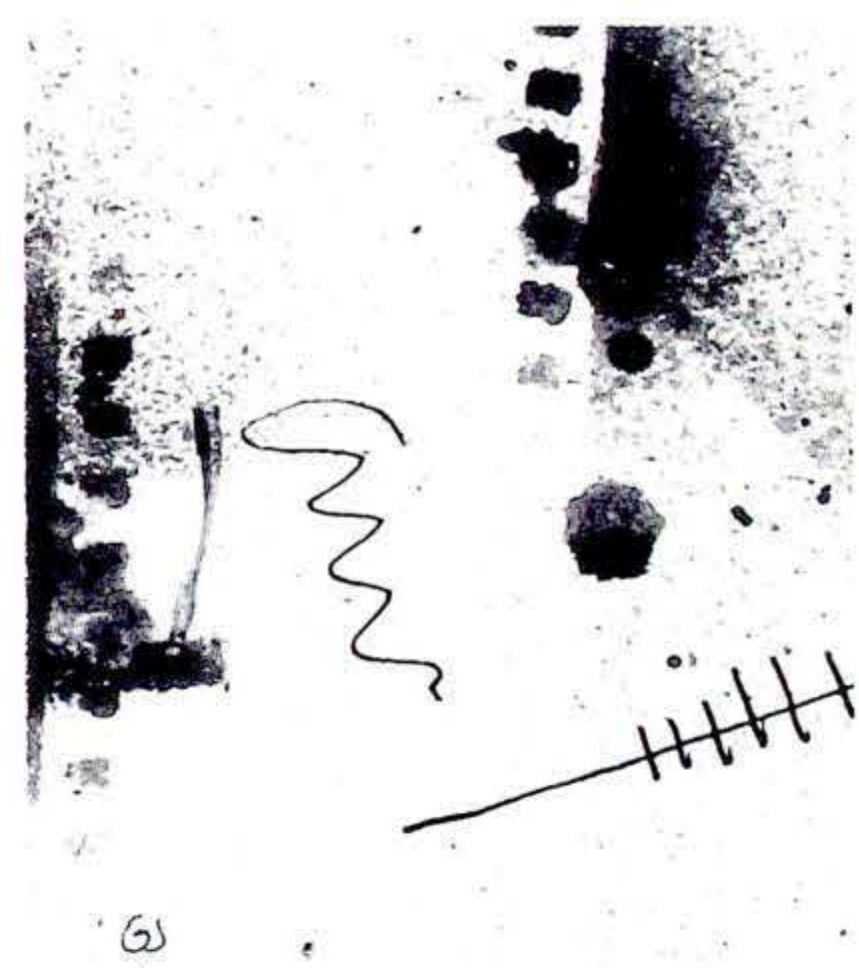
como fórmula expresiva que enlaza imaginariamente los difusos contornos de su fuente de energía. Al respecto, *Sombrero de ahogado* concluye con igual deseo; es decir, adjudicándole al sueño la progresión de la muerte.

Estos detalles podrían pasar casi inadvertidos en otros autores. Pero es evidente que para J.J.E. la escritura del poema es un discurrir en el que asoman con frecuencia los fantasmas de la forma. Y para ellos (¿Valencia y Barba-Jacob solamente?) existen exorcismos. Y en tal sentido se pueden orientar algunas opiniones. De Darío Jaramillo: "Hay un detalle de la elaboración de los poemas que bien vale la pena contar aquí: J.J.E. escribe varios poemas al mismo tiempo para mediatizarse, para desaparecer como individuo <sup>1</sup>". Y en especial una de Cobo Borda:

*La vocación de Jaramillo Escobar por expresar un yo colectivo, devolviéndole el canto al pueblo, rescatando las raíces negras e indígenas de Colombia, y reafirmando el origen campesino de nuestras ciudades, podría ser el equivalente poético de un populismo. No es así. Son los detritos líricos los que utilizan los políticos, del mismo modo que todos los boletines de Agustín Lara no logran enturbiar la fuente de la cual provienen: la vigorosa y melodiosa música de Rubén Darío <sup>2</sup>.*

Desaparición del individuo (poético). Remanentes de voces engastadas en una tradición eminentemente auditiva, con sus arrullos y también sonsonetes de cadenas. De ahí que en *Selecta*, junto al saludo al nadaísmo *La visita de cortesía*, (pág. 91), haya un voto de aplauso —por irónico que sea— al aprendizaje de varios "medios" considerados usualmente poéticos. Así como el poema podría contener *un todo*, entendido en términos siempre selectivos, también ofrece un vocabulario de recursos desalojados de la propia escritura pero vigilados de reojo. Acerca de ese *todo* conviene tener presentes las palabras sobre Guillermo Valencia: "Nos pasamos a vivir en la poesía de Porfirio Barba-Jacob, porque en la tuya se sufría

mucho la falta de calefacción. Tanto mármol y alabastro, tanto desierto, tanto animal raro, tantos personajes teatrales, francamente no nos sentíamos cómodos" (pág. 84). Esa lista "incomprensible" de Valencia se trueca por otras predilecciones, como las enfermedades y la geografía en *Multipoema* (págs. 59-61). O el uso de flores y yerbas aromáticas en *Alheña & azúmbar* (págs. 55-58). Es decir, la noción de lo ilimitado tiene, necesariamente, sus bemoles fronterizos. Y a eso apuntan, presiento, los constantes guiños del poeta con las estructuras o modelos expresivos. Esta sería una de las tres líneas que me interesa destacar en *Selecta*. A su lado respiran las opiniones del hablante sobre el poema y sus alcances, pero *no* nos detendremos en ellas. Más bien internémonos en las citas pertinentes:



*Este verso es un endecasílabo, bueno para el insomnio; y éstos son tercetos, contra las quemaduras. Y una décima para el dolor de cabeza. Dije una décima; no una pócima.*

[Perorata, pág. 15]

<sup>1</sup> Darío Jaramillo, epílogo a *Sombrero de ahogado*, Medellín, Autores Antioqueños, 1984, pág. 90.

<sup>2</sup> J. G. Cobo Borda, *Poesía colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987, pág. 232.



*A cada cual su estrofa, la que le corresponde, todo el honor y el mérito y este orgullo y la eterna satisfacción. Canto el himno. La elegía el que la tuviere. Alabanzas. Altos cantos. Ven-go dando grandes voces de montaña.*

[Inscripción, pág. 31]

*A don Benigno Mantilla Pineda, que iba con ellos, le puse en la mano algunos poemas líricos que yo componía antes de dedicarme a la épica.*

[Mi vida con el chamán, pág. 39]

*Me decís que si este es un poema en prosa, o una prosa poemática. Yo digo que es un poema en versos, pero si hay problema, que sea para el crítico.*

[San Lorenzo, pág. 46]

*Yo quería hacer un canto épico para el río Cauca, pero mejor voy a esperar...*

[Andanza del río Cauca, pág. 77]

*La frágil y perecedera perfección fue tu pasión despiadada y obtuviste con el triunfo la agonía, comparación que espero te sea grata.*

*De todos modos nos enseñaste el cuidado del verso, aunque después cambiáramos de idea, Y el respeto por la poesía, ¡pucha que lo tenemos!*

[A Guillermo Valencia, pág. 85]

Estas intromisiones de la "norma" sirven para recordarle al lector, de rato en rato, que la usurpación se engendra allí mismo, a la vista y paciencia de la preceptiva. Y creo que esto tiene, además, una segunda intención (como diría J.J.E.) que anida en la línea que va del orden social y políticamente establecido a su parodia, a su inmersión en el ridículo. Este enfrentamiento, que anima toda la poesía de J.J.E., equivale a la *carnavalización* propuesta por Bajtín. Y a la puesta en escena *dialógica*. Son las ventajas de la poesía narrativa. Y así como el poeta amansa (verbo clave) su materia (arisca), también se encarga de poner patas arriba el mundo que de por sí se encuentra sobre estos hablantes. O mostrar sus prendas

íntimas para desmitificarlo. Incluso cuando en una oportunidad el hablante pertenece al bando de encima (un policía), su actitud lo coloca de inmediato en la otra parte:

"Por el puente de Bolombolo perseguí a un bandido una noche, el bandido se arrojó al río, hice un disparo al aire para poder ir a tomar cerveza con el teniente y conversar del asunto" (*Sarta del río Cauca*, pág. 21). Y tiene, pues, mucho de Chaplin, Buster Keaton, Laurel y Hardy. Es el aguafiestas nato, la incorregible espina-en-la-carne. Los ejemplos sobran y escojo unos cuantos nada más para ilustrar esta segunda línea:

*Alcanzó la dignidad de juez en un pueblo antioqueño. Después de haber sido juez estuvo dos veces en la cárcel porque nunca dejó de ser indio y eso no tiene perdón.*

[Mi vida con el chamán, pág. 39]

*La tuvimos (la aldea) hasta el día que llegaron unos policías de Bogotá, mandados por el gobierno, que es el que hace las planificaciones, y decidieron que había que matar a las gentes y quemarles sus casas porque no estaban haciendo nada útil. Que debíamos irnos para la capital a trabajar en una cosa llamada industria.*

[San Lorenzo, pág. 46]

*Anduve por Saravena, por Simití, Circasia, Piendamó, La Rochela, por el Ariari, por Mocoa. Me contabas, la otra noche, que habías estado en Rochester, en Manchester y en Stuttgart.*

[Multipoema, pág. 61]

*¡Tan pobres que somos, y tanto que nos codician los ricos!  
¡Y cómo nos desprecian y se burlan! Juegan con nosotros como el gato con el ratón. Hasta nos prestan dinero para que les compremos armas para defendernos de Ellos.*

[Andanza del río Cauca, pág. 75]

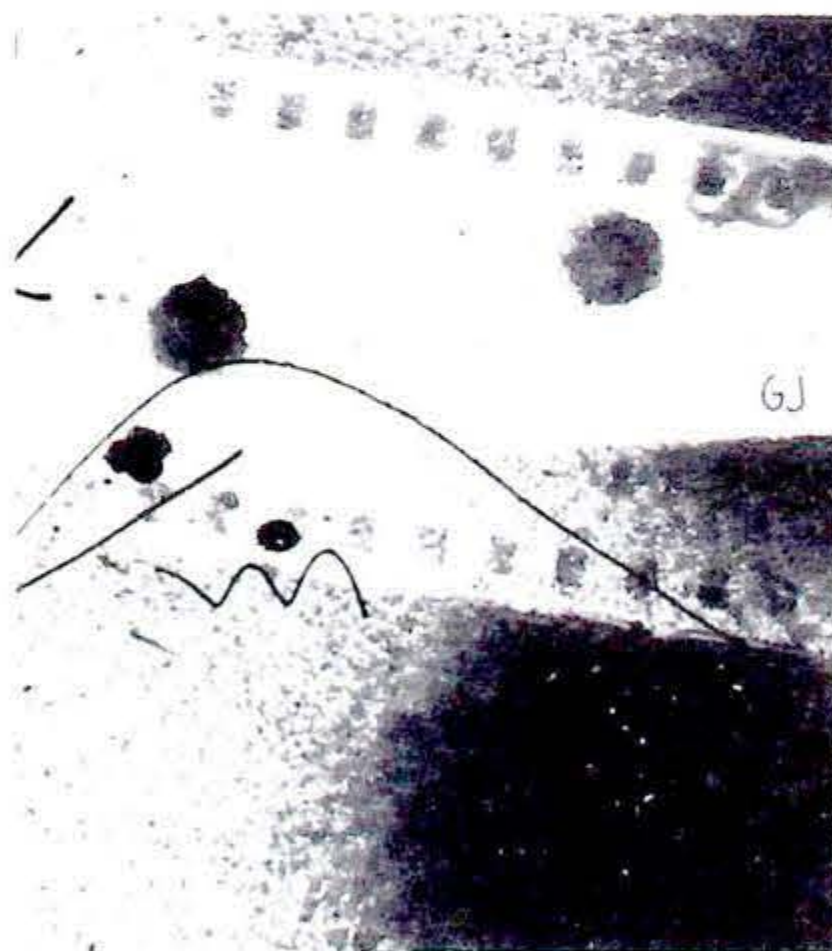
*No nos intimida vuestro esplendor. Pero no tratéis de aprovecharos de nuestra pobreza. La pobreza es nuestra última arma.*

[Visita de la reina Isabel a Colombia, pág. 82]

*Ellos nos han decretado el juicio final. Danos fuerza para luchar contra el juicio final. Ellos dicen que tienen la razón y el derecho de su parte. Danos fuerza para luchar contra la razón y el derecho que están de su parte. Ellos dicen que tienen la justicia de su parte. Danos la fuerza para luchar contra la justicia que está de su parte. Ellos dicen que tienen a Dios de su parte. Danos fuerza. Danos fuerza.*

(El canto del siglo, pág. 110)

La última cita la he escogido ex profeso. Al santuario de la cordillera suben "el eco y el clamor". El cielo que es poema devuelve un silencio rebotante de significados. Es la tercera línea que se observa en *Selecta* (la distribución no implica rangos de importancia, aclaro) y tiene que ver con esos conceptos de *universalidad* y *reciprocidad* de los que el poeta se sirve para su alegato. Esta demanda es religiosa y, en última instancia, parabólica. Se sitúa convenientemente en un pasado (la pobreza se medievalliza, pág. 81; el desamparo biológico pertenece a la prehistoria, pág. 96); para provocar en el poema la palin-genesia, la regeneración, la resurrección de una regla equitativa. En fin de cuentas, la reinstalación de una solidaridad familiar, muy en la onda —que no excesiva, ideológica— de ciertos poemas vallejanos. Por este atajo intemporal es permisible sentir, en la duración del poema, la confianza en una eternidad y una salva-





ción al margen de sectas, capillas y rituales.

No es el paraíso cristiano ni ese cuerpo libre de los mejores apetitos. Ambos coincidirían en el silencio. Para Jaramillo Escobar será la cena de gala del lenguaje, sin primeros ni últimos convidados. La selección de *Selecta*, más bien.

EDGAR O'HARA

## ¿Panorama? ¿Inédito? ¿De poesía?

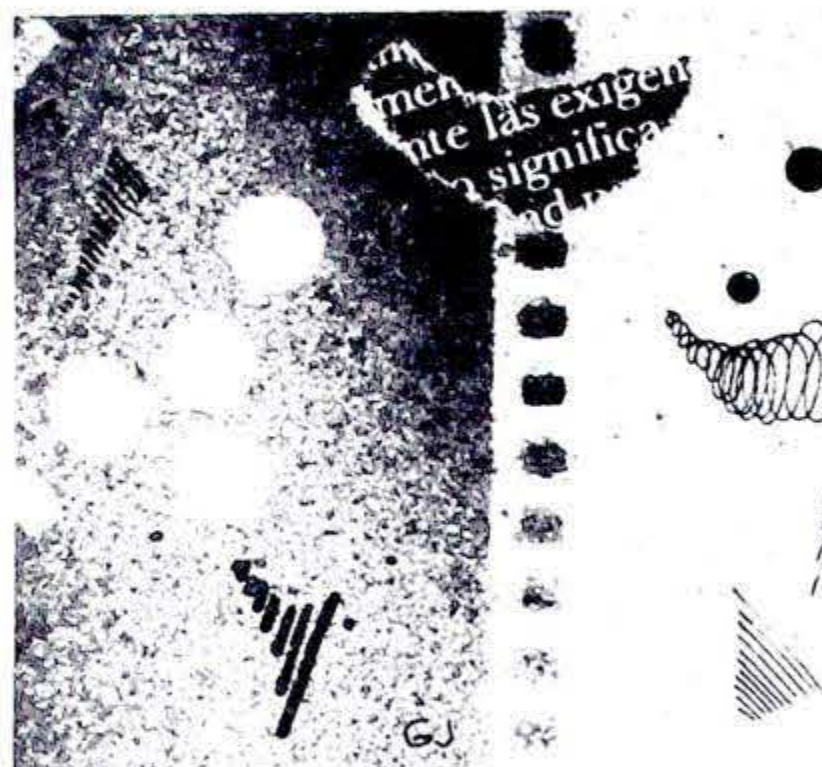
Panorama inédito de la nueva poesía  
en Colombia. 1970

Santiago Mutis.

Procultura, Bogotá, 1986, 678 págs.

Este *Panorama* compilado por Santiago Mutis carece de un prólogo o un epílogo en el que se expongan los criterios de selección de los poemas de cada uno de los autores recogidos. ¿Se trata de poemas inéditos que forman parte de una obra en marcha, o de poemas inéditos que los poetas no han decidido publicar, o de poemas inéditos de épocas anteriores de la evolución de cada autor y que éste desecha del todo o espera integrar en una nueva serie? Por las fechas colocadas en cada sección dedicada a un poeta puede suponerse que se trata de una selección hecha con los diversos criterios mencionados más arriba como preguntas. Con todo, para poder apreciar el desarrollo inédito de la poesía colombiana entre 1970 y 1986, sería necesario justificar la diversidad de criterios y también el lapso que se ha escogido. Y ello obligaría a un ordenamiento diferente del generacional que, sin duda, ha servido de principio a la elaboración del *Panorama*. ¿Por qué se escogió el cuestionable y mecánico principio generacional? Como el recopilador no explica los principios que lo guiaron, cabe deducir que el criterio generacional

es sólo una suposición; es decir, que el compilador se ha guiado por las fechas de nacimiento de los poetas, lo cual es una considerable abreviatura de la noción de generación.



Pese a ello, el *Panorama* agrega a los tipos de antologías (y la compilación de Santiago Mutis es necesariamente una antología) conocidas —esto es, la “antología consultada” a los poetas mismos o la antología de los poemas preferidos por grandes figuras de la cultura— uno más que, mientras no se sepa cómo y quién eligió los poemas, cabría llamar “antología consultada de la poesía inédita” o simplemente “antología de la poesía inédita”. Es efectivamente una novedad pero, precisamente por eso, exige una fundamentación para que la novedad no se convierta, antes de haberse desarrollado, en una especie de directorio y muestrario de los poetas y sus producciones y en una antiantología y aun antipanorama (el panorama se guía por las cumbres y abarca sólo muy difusamente el resto; no es un mapa) en donde se registra a “todos los que son”. ¿Pero se encuentra en él, realmente, a “todos los que son” o creen serlo? ¿Cómo captar, para ser fiel al concepto de inédito, a los poetas colombianos de ese lapso que por diversas razones —extremo rigor consigo mismo, imposibilidad de publicar o de acceder a las empresas editoriales, por ejemplo— son absolutamente inéditos, pero que pueden o podrían ser estéticamente más valiosos que los conocidos? La recopilación de Santiago Mutis debería llamarse más exactamente “Panorama (o Antología) de los poemas inéditos

de los nuevos poetas colombianos que, en general, ya no son inéditos”. Y entonces cabría preguntar: ¿qué agrega al conocimiento y valoración de los poetas ya publicados en su gran mayoría este *Panorama* de sus poemas inéditos? Un poema inédito de Mario Rivero, con cuya selección se inaugura el *Panorama*, como *La balada de maese Villon* (págs. 18-22), por ejemplo, obliga a concluir que es un homenaje a León de Greiff que no lo honra, porque León de Greiff es, como rubendariano esencial, un poeta que practicó la máxima de Darío: “la poesía es mía en mí”. Lo mismo ocurre, para citar otro ejemplo, con el poema *Estación* (págs. 172 y sig.) de Jaime García Maffla: es un homenaje al Jorge Guillén de *Cántico*, pero ese ejercicio guilleniano del poeta colombiano no honra a su modelo, pues carece del presupuesto intelectual denso que configura la forma del poeta español. Pero estos y otros ejemplos que cabría aducir serían del todo insuficientes para deducir, confirmando una frase de Borges, que la literatura de lengua española (Borges se refiere a la literatura española) “siempre vivió de las descansadas artes del plagio”. Lo único que cabría decir es que estos y otros poemas semejantes merecen seguir siendo inéditos y que muchos decenios más tarde, cuando se prepare la edición crítica de la obra poética de algunos de los poetas que recoge este *Panorama*, estos poemas, ripiosos cuando se los considera aisladamente, encontrarán su adecuado lugar en el aparato crítico que reconstruya la génesis de la obra del respectivo creador. Por esto, todo lo que se pueda deducir de la lectura de este *Panorama* tiene carácter hipotético, no solamente porque la obra de estos poetas, especialmente la de los más jóvenes, se encuentra en proceso de configuración, sino porque los poemas inéditos no son fundamento suficiente —son curiosidades o ripios, principalmente— para hacer afirmaciones de carácter general. Para eso sería necesario tener a disposición una antología temática de la poesía publicada que tenga en cuenta, no sólo para su elaboración sino para la elaboración del prólogo o del epílogo, la “recepción” de la obra de los poetas escogidos.